

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Liina Ludvig

**Jaan Kaplinski romaani „Seesama jõgi“ tõlkest inglise keelde: stiil, toon ja lugu
kui tervik**

Bakalaureusetöö
Juhendaja Kersti Unt

Tartu
2017

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Eesti keel ja Kaplinski keel	5
1.1. Eesti ja inglise keele üldisemad omadused ja tõlkimissuhe	5
1.2. Jaan Kaplinski elulugu kui tema kirjakeelse hääle alus	7
2. Stiil, toon ja lugu tervikuna	10
2.1. Stiil	10
2.1.1. Võru murde ja rahva olulisus ja osalus originaalis ja tõlkes.....	14
2.2. Toon.....	17
2.2.1. Sõnamäng.....	21
2.3. Loodus- ja ilmakirjeldused	23
2.4. Lugu tervikuna	26
Kokkuvõte	29
Kirjandus	31
Kasutatud allikad.....	32
Jaan Kaplinski's novel "The Same River" in translation to English: style, tone and story as a whole.....	33

Sissejuhatus

Bakalaureusetöö käsitleb Jaan Kaplinski 2007. aasta romaani „Seesama jõgi“ tõlget inglise keelde. Tõlge pealkirjaga „The Same River“ ilmus 2009. aastal, autoriks tõlkija Susan Wilson. On selge, et tõlketeos lahkneb alati mingil määral algupärandist, aga eriti oluline on tõlkimisel stiili ja tooni tabamine, säilitamaks teksti üldiseid rõhuasetusi. Käesolevas töös püütakse nende aspektide esinemist tõlkes lähemalt uurida.

Täpsemalt ongi töö eesmärgiks kõrvutada originaal- ja tõlketeost, leides erinevusi ja kattuvusi stiilis, toonis ning seejärel võrrelda tervikut. Töö autorit huvitab eriti, kuidas tajub Kaplinski lugu eestlane, kes loeb seda võõrkeeles. Erinevuste puhul on oluline nende esinemise põhjus ja see, kuidas need mõjutavad teisi teksti komponente. Kaplinski on tõlke heaks kiitnud ja seega ei sea töö kahtluse alla tõlke adekvaatsust. Uurimuses püütakse originaali ja tõlketeksti erinevusi üksnes selgemalt kaardistada ja rühmitada.

Uurimus jaguneb kaheks peatükiks, millest esimene annab lühikese ülevaate eesti ja inglise keele vahekorrast ning Jaan Kaplinski kirjanikuks kujunemisest. Sellele järgneb analüüs originaali ja tõlketeose stiilist, toonist ja loost tervikuna koos näidetega. Esimese eestikeelse näite viide on kujul (Kaplinski 2007: lk), ingliskeelse oma vastavalt (Kaplinski 2009: lk). Edaspidi viitan vaid aastaarvu ja leheküljenumbri. Väljavõtetes teosest on märgistatud sõnu ja fraase, mida neile järgnevas lõigus selgitatakse. Neis katketes on tähistatud ka osi, mis eesti ja inglise keeles üksteisest mingil moel lahknevad, muutmata aga teose terviku olemust ja leidmata seega edaspidist äramärkimist. Veel pälvib tähelepanu teoses esinev võru murre ning teatud keeleline mängulisus – mõlemale teemale on pühendatud alapeatükk.

„Seesama jõgi“ on tõlgitud ka rootsi ja hispaania keelde. Sirel Heinloo on uurinud romaani retseptiooni Rootsis, tema tähelepanekuid olen kasutanud Kaplinski raamatu

kui terviku vastuvõttust kõnelevas peatükis. Tõlkest hispaania keelde räägib Maarja Paesalu oma magistritöös reaalide tõlkimisest. Sellest uurimusest olen saanud mõtteainet eelkõige murret käsitlevaks alapeatükiks. Suureks toetuspunktiks on olnud ka tõlkija Susan Wilson. Wilson on siinse töö autoriga jaganud nii tõlget puudutavat esitlusmaterjali Eesti Suursaatkonnas Londonis toimunud presentatsioonist kui ka vastanud konkreetsetele küsimustele meilitsi. Kõik viited Wilsoni arvamusele pärinevad sellest kirjavahetusest. Wilson on lõpetanud Kenti ülikooli ja töötab vabakutselise tõlkijana. Eesti keele on omandanud välis- ja Rahvaste Ühenduse asjade ministeeriumis (FCO) Londonis.

1. Eesti keel ja Kaplinski keel

1.1. Eesti ja inglise keele üldisemad omadused ja tõlkimissuhe

Kõnealused keeled lahknevad üksteisest mitmeti; suurimaks üldiseks erisuseks nende põlvnemine: eesti keel kuulub Uurali keelkonna läänemeresoome, inglise keel indoeuroopa keelkonna läänegermaani rühma. Paljudele indoeuroopa keeltele nagu inglise ja prantsuse on omane siduda ase- ja nimisõnu eessõnade (inglise keele puhul nt *in, about, to, for* jne) abil, näitamaks suhet lauseliikmete vahel. Eesti (ka teiste keelkonnakaaslaste soome ja ungari) keeles funktsioneerivad samaväärselt käänded, eesti keele puhul 14 käänat nimetavast kaasaütlevani; niisiis kõlaks eestikeelne *in the house* kui (*mingis kindlas*) *majas* – kääne esineb järelliitena ning loob tekstile inglise keelega võrreldes erisuguse rütmi. Eesti keele sõnavara on moodustunud põliselanike ja läänemeresoome rahvaste keelte segunemise tulemusena ning aegade jooksul on laenatud nii vene, saksa, läti kui rootsi keelest. Inglise keel on olnud suuresti mõjutatud ladina ja vanaprantsuse keelest.

Inglise keele mõjust eesti keelele saab rääkida alates 20. sajandi teisest poolest ja eriti 21. sajandist. Kirjandusteadlane Ene-Reet Soovik (2016) nendib, et „inglise keel on meil nüüdseks paratamatult kohal, meeldib see meile või mitte“. Palju laene on valdkondades, mis on praegu aktuaalsed, nt infotehnoloogia, majandus ja meelelahutus. Laenamise põhjuseid on mitmeid: inglise keel pakub uudseid, emotsionaalsemaid (*lahe* asemel *cool*) ja lühemaid (*töörühm* asemel *tiim*) väljendusvõimalusi. Samuti puudub eesti keeles paljudele läänelikele nähtustele oma vaste, seega on keelde vähehaaval ilmunud inglise päritolu tsitaatsõnu (*brunch, show, bowling*). Sealjuures on märgata tendentsi kasutada varasema võõrsõna asemel uut, inglispärast sõna (*makaronid* asemel *pasta, mannekeen* asemel *modell*). (Leemets 2002: 41–46)

Kaplinski valdab mitmeid keeli, sh inglise keelt, millest ka tema emakeel võiks mõjutatud olla. Üksikud võõrapärasused on välja toodud järgnevas peatükis. Üldiselt on autori keel neist siiski puutumata jäänud. Autor teadvustab võõrmõjusid, kuid peab oma keele peamisteks rikastajateks murde- ja slängipärasusi (Kaplinski 1997: 318), mis moodustavad märkimisväärse osa ka uuritava teose keelevõlulust. Eesti keeles on ajalooliselt eristatud kahte suuremat murret – põhja- ja lõunamurre, millest on tänaseks välja kujunenud ühtne kirjakeel. Tänapäeva eesti keele pinnalt eristuvad tänu viimase aja murdeliikumisele võru, setu ja mulgi murre kui lõunamurde esindajad ja mõned saarte mured (nt kihnu). Inglise keeles on keele suurusest tingituna dialekte mitukümmend, sh Cockney ja Belfast Suurbritannias, mis on standardkeelest erisugused nii oma kõlalt, rütmilt kui sõnavaralt. Need dialektid ja nende kõnelejaskond kannavad endas kindlat identiteeti, luues kirjanduses konkreetse olustiku ja karakterinägemuse. Murdekeelte tõlkimine on tõlkepraktikas omaette küsimus. Murde edasiandmine murde abil on harv ja ei pruugi õnnestuda. Sellest tulenevalt originaalmurret sageli otseselt ei tõlgita, vaid markeeritakse (nt kaldkirjas), mis aga ei vasta tingimata originaalmurde omadustele.

Kahe kõnealuse keele kaugus ja iseärasused võivad kindlasti segada tõlkimiskäiku. Tõlkija ja tõlketeadlane Anne Lange nimetab mitmeid asjaolusid, mida tuleks inglise-eesti-inglise tõlkimisel arvesse võtta. Rõhumäärsõnad eesti keeles (nt *vist*, *ju*) asenduvad inglise keeles modaalverbide- ja ühenditega (nt *can*, *must*). Samuti rõhutab Lange, et väljendite puhul tuleks esmalt tõlkida väljend, mitte takerduda sõnastusse, mis tõlgituna võib ühes või teises keeles kohmakalt kõlada. Tuleb mõista, et üht ja sama sisu antakse keeliti edasi omamoodi. Lange nimetab ka sõnajärje reeglite mõningast lahknemist: eesti keele puhul on sõnajärg vaba, inglise keeles jäigem. (Lange 2009)

Võõrkirjandust tõlgitakse eesti keelde rohkelt, kuid vastupidine on pigem harv nähtus. Eesti Kirjanduse Teabekeskuse järgi tõlgiti 2016. aastal inglise keelde 6 teost, sh Viivi Luige „Ajaloo ilu“ ja Jaan Krossi „Kolme katki vahel I“. Pärast iseseisvumist ongi tõlgitud peamiselt ajalooliste sugemetega teoseid. Eesti kirjanduse peamine teema on rahvuslikkus, selle tärkamine ja käekäik, mis maailmakirjanduse hetkesuundadega on

ajalises nihkes ehk sellest temaatiliselt eraldiseisev (Kirss 2012). See muudab meie kirjanduse ühekorraga eriliseks ehk tõlkimisväärses ning ka rahvuskeskseks ehk raskemini ülekanduvamaks (Heinloo 2013: 72). Tõlkija peab arvestama nii oma lugejaskonna ootustega kui ka originaalteksti ümbritseva keskkonna ning nüansside ülekandmisega. Lugejate ootusi on siiski keeruline määrata, eriti kui loetavaks on nii väikse rahva ja kultuuri kirjandus. Võib arvata, et meie kirjanike aines hakkab vähehaaval muutuma ja puudutama globaalsemaid probleeme – nii laieneb ehk ka lugejaskond eesti rahvuse käekäigu huvilistest kaugemale.

Kaplinski teos on mitmekihiline: ühest küljest on peateema (noormehest meheks) võrreldav lääne kirjanduses esineva *coming-of-age story* ehk kujunemislooga ja seega ülemaailmselt tuttav nähtus, teisalt avab jutustaja raamatu käigus ka Eesti 20. sajandi lugu. Eestipärasus paistab välja ka kirjaviisis. Vaba sõnajärg eesti keeles annab kirjanikele võimaluse mängulisuseks, omapärase stiili loomiseks, mis teises keelesüsteemis ei pruugi samaväärselt loomulikult toimida. Ilukirjandus võimaldab autoril kasutada nii kõnekeelt, kujuneid kui ka murdeid, mida ametlikes ja teadustekstides ei esine. Muidugi mõjub teos eesti lugejale tuttavalt eeskätt ka seepärast, et käsitleb paljusi Eesti riigi ajalugu. Tõlkija Susan Wilson leiab, et tema kui tõlkija jaoks on kõige olulisem jääda nähtamatuks, sest lugeja on ennekõike huvitatud kirjaniku kirjutatust ja tõlkija eesmärk on seda võimalikult truult teenida. Tulemus oleneb seega tõlkija osavusest ja originaali mõistmisest.

1.2. Jaan Kaplinski elulugu kui tema kirjakeelse hääle alus

Jaan Kaplinski sündis 22. jaanuaril 1941. aastal. Tema juured jagunevad isa (Jerzy Kaplinski, poola keeleteadlane) kaudu Poola ja ema (Nora Raudsepp, eesti tõlkija ja prantsuse keele filoloog) kaudu Eesti vahel. Kaplinski kokkupuuted kirjandusega olid seega tihedad. Tema vanaisa Jaan Raudsepp oli ärimees ja pidas raamatupoodi, tänu millele sõjapõlengutest säilinud kirjandust mõningal määral ka Kaplinskite majapidamisse jõudis. Kirjanik ise peab üheks elu määravamaks teoseks 1930. aastatel avaldatud esimest „Eesti entsüklopeediat“, millest võib tuleneda hilisem huvi

täppisteaduste vastu. Kaplinski nimetab kirjanduse lähemale toojana ka perega ühes elanud „tädi Marat“ (Marie Pael), kes töötas raamatupoes ja kel oli ligipääs tolleaegsele vene kirjandusele, sh vene lastekirjandusele ja Stalini preemia laureaatile. Nooruspõlves elas autor sõjajärgses Tartus nii Magasini kui Ülikooli tänaval; kumbki eluase ei pakkunud kirjanikule piisavalt füüsilist ega vaimset ruumi ning see aeg kõlab autori meenutustes kui üks tema elu ängistavamad kogemusi. Kõrghariduse omandas Kaplinski filoloogia vallas, ent säilis huvi täppisteaduste vastu. Kirjanduskarjääri jooksul on autor olnud nii luuletaja, tõlkija, kriitik ja viimaks ka proosakirjanik. (Kaplinski 1991a)

„Seesama jõgi“ on Kaplinski esimene romaan („Isale” ilmus 2003. aastal, peetakse memuaarideks), mis hästi demonstreerib autori kirjaviisi tunnusjooni. Järjepidevalt leiab kasutust nud-kesksõna lühendamise ja korrapärasele kirjakeelele omaste diftongide eiramine, ka helide kirja-pildiline jäljendamine ehk onomatopöä (Kaus 2007). Seesugune kohatine kirjakeelest irdumine viitab teose murdelisele taustale. Murde kasutamine tuleneb sel juhul kindlasti autori sidemetest Lõuna-Eestiga. Autor veetis mitmeid suvepuhkusi Võrumaal peretuttavate juures, mida võib pidada Kaplinski üheks allikaks nn maalähedasele keelekasutusele järgneval kirjanikuteel. Kõrvutades raamatu sündmustikku ja Kaplinski elulugu, võib arvata, et raamat on osalt autobiograafiline (Väljataga 2007a; Heinloo 2013: 76). Nii võib murre esindada nii kirjaniku stiili kui ka tegelaste kõnepruuki. Nn maalähedase keele kõrval esineb ka erialast kõnepruuki, peamiselt vestlustes Õpetaja ja peategelaskuju vahel, mis põhinevad nt filosoofial, ajalool ja loodusteadustel. Õpetaja tegelaskuju asjatundlikkus näitab autori enda huvi nende valdkondade vastu ja lisab teosesse teaduslikku konkreetsust. Kaplinski keel on rikkalik, ta valdab mitmeid stiile ja võib neid koos kasutada, millele on kindlasti kaasa aidanud tema keele arengujärgus loetud „Eesti entsüklopeedia” ja lasteraamatud. Esimesest pärineb eesti keele kesksus ning selge eneseväljendus, viimasest lapselähedane keel.

Huvi religiooni ja müstika vastu toimivad autori elus toimetulekuviiisidena, osalt lapsepõlves kogetud elamistingimuste tõttu, kuid peamiselt autori tundlikust natuurist

tingituna. Seejuures leiab kirjanik, et tõejanu ja uudishimu nende valdkondade suhtes säilitab osa inimese lapsemeelsusest. (Kaplinski 1991a) Ehk võib ka kontakti usuga siduda kirjaniku kohati lihtsameelsust taotleva ja siira stiiliga. Kaplinski (1986) on samuti tegelenud kunstiajaloo ja tundnud huvi klassikalise muusika vastu ning leiab, et küllap kajastub see kõik ka tema luules ja muus loomingus, „kuidas täpselt, on raske öelda“. Eesti kultuuri nimetab ta mitmete teiste huvitavaks seguks (Kaplinski 1991b). Nii on ka ta ise omamoodi sulam mitmest kultuurist. Ehk ongi sel juhul tegemist õige inimesega eesti kultuuri edasi andma. Keegi, kes on tänu kultuurilisele erudeeritusele „piisavalt lääneeurooplase moodi“, aga oskab „eesti asjust“ rääkida (Kaplinski 1991b).

2. Stiil, toon ja lugu tervikuna

2.1. Stiil

Teoste, nii luule-, proosa- kui ka draamateoste puhul on oluliseks terviku toetajaks autori stiil, see, kuidas sõnumit edastatakse. Arne Merilai defineerib stiili mõistet küll luule vaatevinklist, kuid öeldu sobib hästi ka proosakirjanduse stiili kirjeldamiseks. Tegemist on väljendusvahendite korrastamisega, üldisemas plaanis ka „autori, ajastu, kunstivoolu ühtse loome- ja maailmanägemisviisiga“. Teose tervikut ei moodusta ainuüksi sõnum, vaid ka selle edastamise viis. (Merilai 2007: 25)

Autor siseneb kirjutamiseprotsessi mingisuguse kavatsusega ning kasutab sõnu, lause, lõigu ja peatüki ülesehitust ning samuti peatükkide järjestust ehk loo süstemaatilist avamist, et see kavatsus kõige efektiivsemalt edastada. Niisiis võib stiili uurides jääda avaramale tasandile ning vaadelda valikuid loo jutustamise järjestuses või pöörata rõhku konkreetsele sõnakasutusele ning lauseehitusele. Ennekõike iseloomustab stiili siiski sõnastus ja lauseehitus. Stiili saab nimetada nt argiseks, lõbusust soosivaks, lakooniliseks, raskepäraseks jm. Raskepäraselt mõjuvad sh rohked sümbolid, metafoorid, iroonia, sarkasm ja erialane sõnavara, mis võib olla arusaadav vaid kindlale lugejaskonnale või üldse raskesti mõistetav.

Eespool käsitletud eluloo – sh keele keskel kasvamine ja kokkupuuted tolleaegse laste- ja teaduskirjandusega – põhjal võib eeldada, et autori tekst on mitmekesine, küps ja stiilipuhas. Jan Kaus (2007) toob esile teatud voolavuse teoses. Olgu mulje tingitud pealkirja mõjust või tegelikust teksti sujuvusest, tõepoolest, selle ladusus ilmneb selgelt ka kõvahäälsel ettelugemisel. Stiili mõistetaksegi lõppude lõpuks kui keelemuusikat (Horning, Becker 2006: 214). Niisiis kerkib esile küsimus, kuivõrd jääb keele voolavus tõlkimise järel alles.

Järgnevalt tuleb vaatluse alla Kaplinski sõnastus, mis on romaanis üldiselt lihtsust taotlev. Lihtsa keelekasutuse alla võib arvata nt autori järjepideva diftongide eiramise. Sõnad nagu *hea(d)*, *pea(d)*, *seal* on teose vältel läbivalt kirjutatud kahekordse ä-tähega. Kirjaviisil on kindlasti teatud kavatsus märkida päritolu või enesemääratlust, ehk tõuseb esile isegi mõningane jutuvestjalik omadus. Kirjanik kõneleb nii otse kodupublikuga, kes sõnade iseloomulikku kirjapilti kahtlemata mõistavad. Stiilivõtet näitlikustavad järgnevad väljavõtted algupärandist ja tõlketeosest.

Neile võis ehk ligi pääseda sellesama meeste maailma kaudu, *hää mölajooksuga*, vaba ja jõulise esinemisega ning kergete õllelõhnadega. (Kaplinski 2007: 30)

He could perhaps gain access to them through the men's world, through *smooth talk*, through uninhibited, bold behaviour and the faint smell of beer. (Kaplinski 2009: 34)

Õpetaja tundis huvi, mis ta kreeka keelega *pääle* mõtleb *hakata*. (2007: 35)

The Teacher was interested in what he intended *to do with it*. (2009: 38)

Ta arvas, et tuleks veel rohkem kasutada Vene sidemeid, vähemalt orientalistika vallas on *säält* isegi rohkem õppida kui Lääne-Euroopast. (2007: 207)

He was of the view that they would come to make greater use of ties with Russia; there was more to learn *from the Russians* than Western Europe, at least where oriental studies were concerned. (2009: 205)

Susan Wilson on teose tõlkinud oma emakeelde ning tõlge mõjub näidete põhjal ladusa ja loomulikuna. Eestikeelse teose kahekordse ä-tähe efekt läheb aga tõlkes kaduma. Stiili võõrkeelde tuletamine oleks tõenäoliselt andnud kunstliku tulemuse (Paesalu 2014: 47). Näidetes on rõhku pööratud pigem väljendi kohaliku variandi leidmisele, kuivõrd kirjaniku omapärase stiili edasikandmisele. Siinkohal on stiilikadu tingitud kahe keele iseärasustest ning keelekuju sunnitud üleminek paistaks ebaloosumilikuna. Väljatoodud katkete põhjal võib muidugi märkida ka seda, et lisaks on tegemist keelele omaste väljenditega: *mölajooks* ja *smooth talk*, *pääle hakkama* ja *to do with it*. Täheenduse kadu ilmneb nt väljendi *mölajooks* puhul, millel on teatud halvustav alatoon,

mida *smooth talk* endas ei kanna, kuigi on tingimisi sobiv vaste. Mõnetine kadu on tõlkimise puhul paratamatu, samuti ka edasiste näidete puhul.

„Alol on juudi raamatukogu südamel,” kasutas Ellen ära mehe kirglikku jutlusse siginud pausi. (2007: 38)

‘The Jewish library is what Alo’s thinking of,’ commented Ellen in the pause following her husband’s impassioned sermon. (2009: 41)

Õpetaja ei pidanud ladina luulest suuremat,... (2007: 15)

The Teacher did not like most Latin poetry;... (2009: 20)

Ei pidanud suuremat ja did not like puhul annaks ehk samaväärse tooniga tulemuse *did not care much for*, ent on tõsiasi, et eestikeelsele väljendile samasugust konstruktsiooni tõlkekeeles lihtsalt ei eksisteeri. Sugulaskeeles soome keeles on olemas võrdväärne väljend *en pitänyt*. Tõepoolest, keeleperesisene tõlkimine on hõlpsam ja truum originaalile, teisest keelkonnast pärinevas keeles tuleb aga mõelda lahendusi, mis sobiksid kontekstiga, ja arvestada pigem kavatsuse ja kohaliku lugejaskonnaga (Moreau 2004). Mõnel juhul on tegemist mõlemas keeles tarvitusel olevate väljenditega, nt *tasa kui hiir* ja *quiet as a mouse*, mis lihtsustab kujundite tõlkimist. Järgnevate väljendite puhul aga võib juurelda selle üle, et kuna Kaplinski ise valdab mitmeid keeli, siis ehk on siinne keelekasutus mõjutatud inglise keelest ja kõlab eesti keeles pisut võõrana, ent on kergesti tõlgitav.

Silmad läksid nagu iseendast kinni ja ta nägi suletud laugude taga tuhandeid süttivaid ja laiali lendavaid sädemeid, otsekui vaikset sisemist ilutulestikku, mis oli kaua temas oodanud ja nüüd valla pääses. (2007: 27)

His eyes shut almost by themselves, and behind his closed eyelids he saw thousands of burning sparks scattering in every direction as if he had his own internal little firework that had been waiting within him for a long time and was now being set off. (2009: 31)

Kuid ta tundis ka, kuidas sisimas heliseb väike häirekell. (2007: 8)

Yet he also felt a small alarm bell ringing inside him. (2009: 12)

Mõlemas näites annavad väljendid omamoodi edasi peategelase erutatud olekut. Esimene on pigem healoomuline, teine osutab peategelase ärevusele. Väljendid nagu *sisemine ilutulestik* ja *sisimas heliseb väike häirekell* kõlavad võõrapäraselt, nagu eespool viitasin. Neid on kerge täpselt tõlkida, kuigi tõlkes mõjuvad mõlemad ebaloomulikult, kusjuures tõlge *internal firework* võiks tähendada nii sisemist kui ka tubast ilutulesikku. Mõneti saab siinkohal paralleele tõmmata Tiina Leemetsa (2002: 42) tähelepanekutega sellest, kuidas inglise keele laenud annavad võimaluse uudseks ja emotsionaalsemaks eneseväljenduseks. Uudsenäi väljatoodud katked tõepoolest tunduvad. Nagu esimeses peatükis näitasin, neid tendentse Kaplinski keeles siiski palju ei esine.

Näidetest selgub, et Wilson on igal juhul püüdnud hoida loo voolavust. Mõnel juhul on see olnud keerukam, teisel hõlpsam. Juhtudel, kui Kaplinski tsiteerib Johannese evangeeliumi (2007: 47), on ülekanne (2009: 50) usuteksti universaalsusest tingituna kindlasti sujuvam. Eestipärasema väljenduse puhul on kasutatud oma emakeele sarnaseid vasteid, et anda edasi mõtet pisut originaalist leksikaliselt ja grammatiliselt irduval viisil, ent säilitades tooni (Lange 2015: 33), mis on Kaplinski keelele väga iseloomulik ja tõlkimisel oluline meele pidada. Kaplinski lauseehituse suhtes on kerge täpne olla, ta ei kasuta ebatavalisi konstruktsioone ning isegi pikemates liitlausetes säilib tõlkes originaali rütm.

Ta tahtis kaasa minna, aga ei jõudnud kuidagi pakkimisega valmis, tahtis siis jaama poole joosta, aga tänav oli inimesi täis, siis katsus ta joosta läbi vanade puumajade, mis olid omavahel ustega ühendatud, ukсед olid aga vanad ja kinni naelutatud, nii et ta pidi neid lahti kangutama. (2007: 198)

He wanted to go with them but couldn't get his packing done; then he wanted to run to the station, but the street was full of people; then he tried to run through the old wooden houses with interconnecting doors, but the doors were old and nailed shut and he had to break them open. (2009: 196)

Aare Pilv (2007: 1097) on Kaplinski stiili nimetanud sõnaga „veiutav“, mille tähenduseks võiks olla keerutav, kuid sellestki hoolimata säilib teose pingestatus ja kaasahaaravus. Leian seevastu, et kui teos ongi kohati „veiutav“, siis väljendub see eeskätt autori mõtetes, mitte lausestuses. Pigem koosneb Kaplinski tekst lihtlausete ja maksimaalselt kahe öeldisega liitlausete vaheldumisest. Küllap aitab säärane tasakaalustatus kaasa ka romaani üldisele rahulikule toonile.

2.1.1. Võru murde ja rahva olulisus ja osalus originaalis ja tõlkes

Võru murre arvatakse setu ja mulgi murdega koos lõunaeesti keele hulka, mis omakorda on osa läänemeresoome muinasmurretest. Keelt kõneldakse tänaseni eesti keele (*kiräkiil*) kõrval vähesel määral Lõuna-Eestis, nt Rõuge, Räpina, Põlva, Haanja jt valdades. Lisaks ühendavale kõnepruugile elab avatud, lahke ja abivalmis rahvas omapärases kultuuri-komberuumis, mida võiks kirjeldada kui traditsioonidest lugupidavat, loodusest hoolivat, sugulussuhteid ja kogukonda hindavat rahvast (Reiman-Truija 2009: 8-9). Mõneti võib rahva olemust mõista kui vanamoodsat ja tavakohast – linnarahvast muusugust. Samuti võib võru keelt nimetada konservatiivseks: sarnaneb see kirjareeglilt kui ka kõlalt paljuski soome keelega, mis on eesti (põhja)keelega võrreldes arhailisem. Niisiis toetab keele hoidmise püüd kultuuri olemust ja vastupidi. Võru murre rikastab kahtlemata eesti keelt ja kultuuri ning mängib eestlaste kirjeldamisel olulist rolli.

Suur osa raamatu sündmustikust toimubki Võrumaal, keskkonnavahetust annab edasi tõetruu võrukeelne dialoog. Võru murde kasutamine eestikeelses variandis mõjub autentse, lugu rikastava ja ergutavana. Murre võib ilukirjanduses eristada jutustava teksti kõnekeelest, teisalt ka viidata tegelaskonna sotsiaalsele staatusele, haritusele ja maailmavaadetele (Vaino 2012: 71). Ühele keelele omase suhtlusviisi tõlkimise käigus võib kaduda öeldu omapärasus, ent ka püüd murret teisse keeleruumi sundida võib tekitada võõrastust. Maarja Paesalu magistritööst selgub, et Kaplinski teose hispaaniakeelses tõlkes on probleem lahendatud, seades võrukeelse otsekõne markeeritud hispaania kõnekeelde. Lisaks näitab sündmustik, et on toimunud

keskkonnavaetus, mis aitab kaasa arusaamisele, et piirkonnas ei räägita tavaliselt keelt. (Paesalu 2014: 47)

Meetodeid murde tõlkimiseks on mitmeid. Üheks võtteks on asendada murdesõna sihtkeeles sisalduva murdesõnaga. Sellel on aga oht külvata lugejais segadust, sest lähtekeele murdel on seos kindlate geograafiliste ja kultuuriliste paikadega, niisiis muutuks tegevuskoht ja sealsete elanike identiteet veelgi ebaselgemaks. Teisalt on lähtekeele murde näol siiski tegemist lugejaskonnale tuttava keelega ning selle kasutamine kutsub pigem üles mõningasele kaasamõtlemisele ning olustiku pingsamale ettekujutamisele. (Czennia 2004: 510) Kõige sagedasem strateegia on aga asendada murre lähtekeele standardkeelega. Selle meetodi kriitikast nähtub, et nõnda kannatab teksti stiil, karakter ja nende vahetumise eristamine (Reiði 1978: 67). Kujuneb olukord, kus standardkeelde tõlgitud murdetekst on mõlema keele valdajale arusaadavamgi (Vaino 2012: 53), ent kaotab lähtekeele kõnelejate jaoks oma stimuleeriva mõistatuslikkuse ja värvikuse. „Sellessamas jões“ viitab autor juba eelnevalt, et piirkonnas räägitav keel on teistsugune. Teksti sisseehitatud märkus annab tõlkele võimaluse lugeja järgneviks ette valmistada, nagu ilmneb edasises näites.

...vanaduses aga pöördus ikka enam oma esimesele emakeelele tagasi ja kirjutas isegi kirjades „ikka“ asemel „iks“ ja „heina“ asemel „hain“, ... (2007: 139)

...yet in her old age she returned more and more to her first mother tongue and even in letters would write 'iks' instead of 'ikka' for 'always' and 'hain' instead of 'hein' for 'hay', ... (2009: 138)

Wilson on säilitanud nii eesti- kui võrukeelsed väljendid ning pakkunud neile ingliskeelse vaste. Nii saab võõrlugeja vähesel määral aimu, kuidas kõnepruuk eesti keelest erineb. Järgnevalt on Kaplinski seadnud tegelaskonna võrukeelsesse dialoogi. Tõlkes on murre edasi antud standardkeeles, mis on tõlkepraktikas kõige enam levinud meetod. Kõnepruuki rõhutab tõlkija, kasutades kaldkirja:

„Kas noorehärä on uma rasse kotiga veskile tulnu vai?“

„Mis mul tah veskih iks tetä om?“ vastas ta, tundes et võru keel on linnas jälle rooste läinud. (2007: 141)

‘Have you brought a heavy bag for the mill, young man?’

‘What would I want with the mill?’ he replied, feeling that his Võru language skills had gone rusty again in the city. (2009: 140)

Kaldekiri toob kahtlemata murde esile ja näitab, et eelnevaga võrreldes kõneldakse isemoodi. Wilson kommenteeris meilivahetuses lühidalt murde tõlkimist. Tõlkija kaalus algselt võru murde asendamist Suurbritannias räägitava Geordie dialektiga, mida räägib tema ema ning mis on väljaspool kõnelemispiirkonda paiknevaile samuti suurelt jaolt arusaamatu. Siiski otsustas ta asendust vältida, sest ei valda isiklikult mainitud murret, ning leidis, et kuna raamat avaldatakse ka USAs, jääks Geordie murrak neile lugejaile kindlasti hoomamata. Lisaks püüdis Wilson vältida murrakuga tema meelest kaasnevat eelarvamust ingliskeelses kultuuriruumis. Siiski kuluks lisaks kaldekirjale ära joonealune märkus või eelistatavamalt seletus saatesõnas, selgitamaks lähemalt originaalteoses esinevat suhtluskeele muutust, seda enam et eesti keel on suures pildis homogeenne ja igasugune murde esinemine ilukirjanduses on märkimisväärse tähtsusega.

Karl Pajusalu on arutlenud keele ja murde mõistete üle ning võru keelt murdeks pidades võiks öelda, et tegemist on standardkeelt nn murdva, mingil määral lõhkuva keelega. Ometi on hoopis kirjakeel see, mis on „murretest kokku murtud“. (Pajusalu 2006) Eesti keele praegune olemus on seega eri maapiirkondade murrete sulam samamoodi, nagu linnad on moodustunud eri suundadest kokku rännanud rahvast. Lisaks sellele, et võru keele näol on senini tegemist kellegi emakeelega, sümboliseerib ja tuletab see keel ja kultuur eestlasele meelde nende algupära, isegi kui ollakse linnas sündinud ja kasvanud. Sidemed maaga on tänu võrdlemisi hiljutisele linnastumisele siiski tihedad ning seepärast mõjub ka linnavälise eluolu ja keele kasutus pildis ja kirjas endiselt puudutava ning samastumist soosivana. Niisiis on murre senini suuremal või väiksemal määral osa iga eestlase identiteedist ning oluline komponent rahvuse olemuse ka tõlkes edasi andmiseks.

2.2. Toon

Teine oluline komponent kirjandusteostes on toon, mille all mõistakse eeskätt jutustaja hoiakut – niisiis kuidas ja millisel viisil lugu jutustatakse. Teose tooni võib hõlpsasti võrrelda kõnelemistooniga, mille puhul sisuliselt sama infot saab edasi anda erineval moel. (Turco 1999: 55) Toon on tihedalt seotud kavatsusega, olgu see teadlik või alateadlik, autori valik jutustada lugu teatud nurga alt kujundab tooni, mis omakorda peaks teenima sõnumi võimalikult mõjusat lugejaskonnani jõudmist, teatud meeleolu loomist. Võib juhtuda, et autor on püüdnud teost vahendada melanhoolse õhustiku kaudu, ent loetu mõjub hoopis humoorikana – sel juhul oleks tegemist ebaõnnestunud teosega, kui autor ei püüelnud toonis just dramaatilise iroonia poole, mille puhul oleks vaimukas kõrvaltoon õigustatud (Turco 1999: 55).

Senini on töös käsitletud alusteose stiili, mille võib samuti arvata üheks hoiakut ja meeleolu vormivaks tööriistaks. Tõlketeadlane Peter Newmark (1988: 24) on nn tooni sõnadele, mille alla kuuluvad nii nimisõnad ja objektid ning omadussõnad ja omadused, omistanud suurima osa mõjuvõimust tooni kujundamisel; oluline on nüansse märgata. Seega on igati sobilik toonist rääkides pöörduda tagasi stiilinäidete poole, mis koos lugeja meeleoluga peaksid aitama tooni olemust koondada. Teisalt on kerkinud esile ka tundmus, et hoiaku loomine ei moodustu vaid väikeste tekstiüksuste (sõnad ja fraasid) põhjal, vaid tasub mõelda ka autori valikute peale suuremas ulatuses – nt mis roll on looduskirjeldustel põhisüžee kõrval või kuidas filosoofilised ja intellektuaalselt raskemini hoomatavad arutelud viitavad autori suhtumisele. On igati asjakohane väita, et ka need sisukillud on osa lugeja tundeelamuste kujundamisest, mitte pelgalt süžee ja sõnumi edendajad. Seega tahaksin jagada tooni kolmeks: olustiku toon, tegelase toon ja suhtumine lugejasse.

Kaplinski üldine hoiak on siiski neutraalsemapoolne, nt Eesti ajalugu puudutavad mälestused ja emotsionaalsed sündmused, nt surm ja seksuaalihade täitumine, jäävad jutustaja esituses tagasihoidliku väljenduse piirimaile, kui rääkida puhtalt toonist. Meeleolu, mida nende mainimine või pikem avamine esile kutsub, ei tarvitse

samaväärselt mõõdukaks jääda. Susan Wilsoni järgi võib teoses siiski täheldada kõikumist kolme kujutuslaadi vahel, mis tingivad tooni vaheldumise: kirjeldav ja lüüriline osa, akadeemiline ja erudeeritust demonstreeriv osa ning jäme släng ja igapäevakõne, mille võib arvata olustiku tooniks ja mida järgnevalt käsitletakse. Edasine katkend on kirjeldava ja lüürilise hea näide.

Ujudes *tekkis* kehas ja meeles *eriline rütm, teistsugune* kui käies, istudes või lamades. See oli rahustav, isegi uinutav rütm, sellesse oleks *hää* olnud end *unustadagi*, lasta sisemisel voolul-lainetamisel *jõe või järve omaga ühte sulada*. Ta *ei ujunud* enam ise, vaid laskis kehal ujuda ja jälgis imestusega, *kui hästi keha seda oskas*. (2007: 160)

While swimming, his body and mind *acquired a distinctive rhythm different in nature* from when he was walking, sitting or lying down. The rhythm was soothing, even soporific; it would have *been good to abandon* himself to it, to allow his internal flowing and billowing *to merge into that of the water around him*. He *was no longer consciously swimming*; rather, he was allowing his body to swim while he observed in wonderment *how well it was managing*. (2009: 158)

Kaplinski kirjutab vee rütmistatud liikumisest, mis on täiuslikus kooskõlas peategelase sisemise taktiga. Tekkinud kujutuspilt on sedavõrd mõjusam, sest ka sõnastuses ja lauseehituses on *eriline rütm* kui meeleolu üks kujundajatest, mida tõlge igas mõttes tabada ei suuda. Wilson on püüdnud võimalikult täpselt edastada tähendust, aga Kaplinski kasutatud väljendid (nt *tekkis teistsugune eriline rütm* ja *acquired a distinctive rhythm different in nature*) on tõlkes muutunud sõnarohkemaks ja seega on originaalis täheldatud lauseehituslik meeldiv nn loksumine veidi kannatada saanud. Tõlkija leiab, et 19. peatükis (kust katkend pärineb) esinev peategelase siseelu kujutamine on tõepoolest eriti oskuslik ning eestikeelsena väga mõjuvõimas, ent sealjuures keeruline tõlkimine. On oluline tähele panna, et kui unustada, et ingliskeelne variant tuleneb teisest keelest, on võõrkeelsel katkendil omamoodi võlu ja loomulikkus, aga originaaliga kõrvuti on raske mõnetist lahknemist eitada. Lüürilisuste katkete kõrval toob Wilson välja raamatu vähem emotsionaalsemad, mõneti otsekui teatmeteosest pärinevad osad.

„Minu hüpotees on, et India on Suur-Euraasia tsentrum, *sääl on sündinud ja säält on levinud kõige rohkem* igasuguseid kultuurinähtusi, ka religioonide jooni. Nii on India religioonid kõige keerulisemad, kõik on *sääl* nii *mitmetpidi* läbi põimunud, et *säält* on raske midagi eraldada ja veel raskem *sääl* midagi muuta, olgu see kastisüsteem või usuline praktika.“ (2007: 99)

‘My hypothesis is that India is the centre of Greater Eurasia. *It’s the point of origin* of all *the greatest* cultural phenomena of all kinds and *the point from which they*, and types of religion, *have spread*. That’s why the religions of India are the most complex; everything *there* is so intertwined *in so many ways* that it is difficult to separate things out and even more difficult to change anything, whether it be the caste system or religious practice.’ (2009: 101)

Õpetaja ja peategelaste vestlused on sisult raskepärased, mis nõuab lugejalt ehk enam süvenemist. Sealjuures ei ole viis, kuidas nn maailma asjust kõneletakse, läbini samaväärselt keerukas. Arutlus on sisult kohane teadustekstile, ent otsekõnes kohtab taas sõnas *seal* kahekordset ä-tähte ning koos ülejäänud iseloomuliku väljenduslaadiga (nt *mitmetpidi* asemel mõjuks formaalsemalt *mitmel viisil*, *mitmeti*) näib tekst palju lähema ja mõistetavamana. Nagu stiilinäidetest ilmnes, ei kajastu kõnekeelne topelt-ä tõlkes. Samuti on väljenditel *sääl on sündinud* ja *it’s the point of origin* tooniline erinevus – eestikeelne on kujundlikum, ingliskeelne neutraalsem ja formaalsem. Ehk pole õiglane panna paika Õpetaja tegelaskuju loomust ja eneseväljendust ühe katke põhjal, ent näite puhul jääb mulje, et nn eesti Õpetaja on küll elutark ja haritud, aga teatud mõttes ka nn rahvamees, inglise õpetaja eneseavaldus kaldub selgelt professorliku konkreetsuse poole. Niisiis määrab stiil siinkohal mitte ainult õhustiku, vaid ka suhtumise tegelaskujusse. Wilsoni toonide jaotamisele lisaksingi ka tähelepaneku rõhumäärsõnade esinemisest ja määravast rollist nii tooni kui ka tegelaskuju kuvandi loomisel.

„*Nojah*, jälle näide meie haridussüsteemi jaburusest. /.../ Aga mõelge ka: vana oli ju loenguid pidanud *ligi* nelikümmend aastat *päevast päeva*. /.../ *Muidugi* ei saa ta seda teha...” (2007: 91–98)

‘*Hmm*, another example of the idiocy in our education system. /.../ But *just* think, *the old man* had been giving lectures *day in and day out* for nigh on forty years. /.../ *To be sure*, you won’t be able to do this...’ (2009: 94–100)

Kaplinski kasutatud *nojah, ka, ju, muidugi* ning terve raamatu põhjal küll, lihtsalt, *tõesti, no, ah* jne on head näited sellest, kuidas rõhumäärsõnad kujundavad mõningal määral karakteri (siinkohal Õpetaja) hoiakut. Just nende konkreetsete rõhumäärsõnade abil joonistub Õpetajast pilt kui nii enda õpetusi nautivast kui ka nende (tema jaoks) ilmselgusest tüdinud tegelaskujust. Sõnadel on veenev omadus muuta öeldu ja ütleja autoriteetsemaks. Peab tõdema, et ingliskeelne tõlge loob Õpetajast veidi vähem aukartust äratava pildi; kindlasti on selle taga siinse töö autori subjektiivne arusaam ja kogemus nende rõhumäärsõnade päriselulise kõlaga ja kontekstiga. *Hmm* ja *to be sure* kätkevad endas teatud omadust, mis lubab arvata, et minategelane on Õpetajale võrdväärne ideekaaslane. Igal juhul toetavad sõnad mõlemad keeles karakteri üldmuljet, olgu nende mõju suurem või väiksem. Omamoodi toonivärvingu annab tekstile aga ka slängi ja rämeda kõnekeele kasutamine.

„Sa kuradi lits,” *kostis teine* poiss. „Sa tahaks vist ise *talle anda* või mis! Mine, tõsta siis seelik üles, *vast* su *vitt* kõlbab talle.” (2007: 74)

‘*You bloody bitch,*’ *one of the boys’ voices rang out.* ‘It’s you who wants *to give him one*, isn’t it! Go on, lift your skirt up then. *P’raps* your *fanny*’ll be good enough for him.’ (2009: 77)

Wilson leidis tõlkimise juures raskeima olevat just otsekõne loomuliku vahendamise. Senini oli tõlkija põhitööna tegelenud formaalsete tekstidega, mille autoriks on sageli keegi, kelle jaoks hoolikas ja isikupärane keelekasutus on teisejärguline. Kaplinski puhul on keel aga tema peamine tööriist. Näites puutub peategelane kokku teist laadi võõrastega, kelle keelepruuk on mahlakam ja vulgaarsem ülejäänud tegelaskonna omast. Emakeeles on Wilson loomulikkuseni jõudnud, kuigi tulemus pole otsetõlkeline. Muljet kõnelejatest võib ehk pisut mõjutada just briti slängi kasutamine, mis on tõlkija päritolu arvestades arusaadav, ent annab tegelastele kindla päritolu ingliskeelses maailmas (raamat anti välja ka USAs), mida Kaplinski ehk ei kavatsenud eestikeelses

keskkonnas teha. Sealjuures on tunda, et Kaplinski rihib kirjutatuga lugejapoolset meeleolu kõikumist, vahest mõnetist šokki, järelikult on tõlkijast õige juhinduda toonist ja hoiduda takerdumast sõnasõnalisusesse. Viimaks väärub märkimist autori järjepidev komme paigutada jutustusse võõrkeelseid tsitaate – siinkohal saksa- ja venekeelseid.

Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, und ich kreise jahrtausendelang; und ich weiss noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm oder ein grosser Gesang. /.../ Наверх вы товарищи, все по местам, последний парад наступает... . (2007: 126, 144)

I circle around God, around the ancient tower, and I spin for thousands of years; and I still know not; am I falcon or storm or another great song. /.../ You are up there, comrades, everyone in place. The last parade is about to begin. (2009: 125, 143)

Katke on sobilik näide autoripoolsest suhtumisest lugejaisse. Originaalteoses puudub tsitaatidel eestikeelne tõlge; küllap eeldab Kaplinski lugejailt võõrkeeleoskust või ei omista väljavõtetele erilist tähtsust. Wilson on tsitaadid siiski tõlkinud inglise keelde, arvestades, et ingliskeelne kultuuriruum pole nõnda palju mõjutatud saksa ja vene keelest ja seega pole põhjust loota, et inglise lugeja neist aru saaks. Tsitaadi tekstisisese tõlkimise asemel on võimalus lisada seletus ka joonealustesse märkustesse (nii on nt teinud Kersti Unt Mumbai keelepruugiga Salman Rushdie teose „Mauri viimane ohe” tõlkes), kuigi seegi moodus ei pruugi olla alati sobilik. Lahendus sõltub tihti palju ka tõlke- ja toimetamistraditsioonidest. On tõenäoline, et väljatoodud tsitaatidel siiski olulisus on, kuna nende tähendus on edasi antud. Selle koha pealt on Kaplinski hoiak lugejaisse üpris paljunõudev, olenemata näiliselt lihtsast jutustamisstiilist.

2.2.1. Sõnamäng

Hoiaku ja stiili vahelist erinevust on kohati keeruline paika panna. Kirjutamisviis stiili ning jutustamisviis tooni näol võivad koos mõjuda, sest mõlemad on osa meeleolu tekitamisest. Stiili alapeatükis kajastusid suuremalt jaolt väiksemate keeleüksuste vahelised erinevused. Siinkohal mahutuksid uurimiskäiku ehk tähelepanekud sõnamängust teoses. Kirjavahetusest tõlkija Susan Wilsoniga kerkis esile kaks kohta:

esmalt nn peeru põletamise seik 3. peatükist ning kirikuiste kui „piinapink” 22. peatükis. Esmalt vaatlen varasema peatüki näidet.

Pargis laulsid metsvindid „*peerutikk, peerutikk*“. Aleks sai sellest inspiratsiooni. Ta alustas sellest, et lapsepõlves oli sõna „*peeruvalgus*“ neile annud idee proovida, kas peer põleb. (2007: 11)

The chaffinches were singing in the park – *prrrp-poo-leet, prrrp-poo-leet*. Aleks took inspiration from them and their call, which, in his childhood, he had imagined as ‘*parp alight, purple light*’, giving him and his childhood friends the idea of finding out whether farts would indeed burn with a purple light. (2009: 16)

Eestlasele on sõnamäng selge ja olenevalt generatsioonist ehk nostalgilise varjundigagi. Sisuliselt on tegu naljaka looga ning edastusviis on samuti osavalt lõbusust soosiv – sisu ja toon on kooskõlas. Kaplinski on kasutanud sõna *inspiratsiooni*, mida kohtab sagedamini mõnes keerukamas kontekstis (nt inspiratsiooni saama mingi kunstiteose tarvis jne), ja see mõjub jantivas vahepalas humoorikana, pisut iroonilisenagi. Wilson on väga oskuslikult sõnamängu võõrkeelde kohandanud. Arusaadavalt esineb tõlkes irdumist originaalist, nt linnulaulu kirjapildis *prrrp-poo-leet*, et tekiks kõlaline sarnansus inglise slängisõnale *parp* (*peer*) ja sõnale *light* (*valgus*). Ülal väljatoodud eestikeelsest katkest puudub edasine valguse värvi kohta, mis Kaplinski järgi on sinine, kuid Wilsoni tõlkes purpurne. Seega, otsetõlge oleks siinkohal jätnud lugeja nn pimedasse ning kohanduste abil on tõlkija edukalt suutnud suuremas plaanis hoida nii sõnamängulisust kui ka mõnevõrra enese üle nalja heitvat tooni (nt annab *indeed* hoiakule iseloomu juurde). Järgnevalt võrdlen 22. peatüki sõnamängu.

Lauldi *kirjakeelse lauluraamatu* järgi. Ta pani *tarto-ma-keelse* käest ja sirutas käe teise järele. Ta vaatas *laulu* ja tundis äkki, et ta maailm ja tema ise jagunevad kaheks eri kiirusel ja eri rütmis edasi liikuvaks maailmaks. See oli imelik, aga tegi ka haiget. /.../ Üks tema sulges silmad, tahtis panna käed kõrvadele, minema joosta, aga teine ei lasknud, hoidis pingis kinni – nüüd ta mõistis, miks oli olemas sõna „*piinapink*“. (2007: 203)

They were singing from *the hymn book written in formal Estonian*. He put down *the volume in Tartu dialect* and reached for the other one *on the rack in front*. He looked at *the hymn* and suddenly felt that his world and he were split into two worlds moving at different speeds and to different rhythms. It was strange, but it also hurt. /.../ One him closed his eyes, wanted to put his hands over his ears, run away, but the other him would not let him, held fast to the track – now he realized why there was such *an expression as 'racked with pain'*. (2009: 201)

Tõlge on mõne koha pealt sõnatihedam, nt markeeritud *kirjakeelse* ja *written in formal Estonian* ning *tarto-ma-keelse* ja *the volume in Tartu dialect*, mis, ohverdades teksti voolavuse, muudab võõrlugejaskonna jaoks esemete olemuse selgemaks. Märkimisväärsem erinevus ilmneb ülejäänud sõnastustes. Kaplinski kirjeldab peategelase ängistustunnet kui *piinapingis* istumist, mis on eesti keelele omane väljend. Seega on tõlkes leitud ingliskeelne vaste *racked with pain* näol, mille tähendus on sama (vaevlema, piinlema). Sõnamängu on tõlkija suutnud säilitada, täiendades katke algust lisandusega *on the rack in front*. Haarates lauluraamatu eesolevalt riulilt, tabas peategelast lõhestumistunnet – riul oli justkui rõhutuse käima lükkaja. Eestikeelses versioonis on süüdlaseks pink, ingliskeelses riul. Kusjuures sõna *rack* tähendab olenevalt kontekstist ka inglise keeles piinapinki, mis küll aga raamatuhoidjana toimida ei saaks, ent siiski on ka ingliskeelne sõnamäng leidlik, võib-olla tänu sõna *rack* mitmetähenduslikkusele isegi kihilisem.

2.3. Loodus- ja ilmakirjeldused

Anne Lange (2015: 100) toob raamatus „Tõlkimine omas ajas” välja Tammsaare võtte kujutada kirjanduses loodust kui „tegelaste meeleolu või meeleala raami”. Niisamuti toonivad looduskirjeldused „Sellessamas jões” süžee käike, tegelaste emotsionaalset seisundit ja seega ka lugejate meeleolu. Teose tegevustik algab kevadsuvisel ajal ja seega oli kirjanikul mängida vastavale aastaajale iseloomulike ilmastikunähtustega. Märkimist mainivad peategelase sisemist tormi saatvad kirjeldused. Noormehe sugutung käib temaga terve raamatu vältel kaasas ning ängistuse üks haripunkte on tingimata peategelase ja Malle vahekord Peedu looduses.

Kuumalaine *oli saabunud*. Kõik lokkas kasvada ja õitseda, sirelid hakkasid lõpetama, ...
/.../ Ta tahtis hoida teda kõvasti oma kaisus, tahtis puhata, vähehaaval vajuda olematusse, sulada sellesse *suveleitsakusse* läbi keha, mis oli olnud korraks nii lähedal, peaaegu tema oma. /.../ Kui ta koduteel läks läbi pargi, *lõi ninna* viimaste sirelite lõhn. *Kuskil aias* laulis põõsalind. (2007: 65–70)

A heatwave *was upon them*. Everything flourished, grew and blossomed; the lilacs were finishing. /.../ He wanted to hold her firmly in his embrace; he wanted to rest, gradually sink into nothingness, melt into the *summer sultriness* through the body that had for a while been so close, almost his own. /.../ On his way home through the park the fragrance of the last lilacs *found its way into his nose*. *In a garden somewhere* a garden-warbler was singing. (2009: 68–72)

Noormees on silmitsi seisnud järjekordse ebaõnnestunud seksuaalse kogemusega. Iha kasvu toetab palav ja lämmitav ilm; näib, nagu katse ühtida on noorte jaoks viimane võimalus, luhtumise korral lõppeks püüdlused nagu sirelite õitsemine. Peategelases elab põõsalinnu kombel edasi rahutuses ja püsimatuses. Sõnastuse poolelt on eriti mõjus *suveleitsak* ja *lõi ninna* – mõlemal lasub tähendusvarjund, mida võiks mõista kui rõhuvat. Ingliskeelsed vasted kõlavad siinkohal nendega hästi kokku. Kui otsida, siis leiaks neist ehk mõnevõrra pehmema tooni, nt *lõi ninna* on *found its way into his nose* kõrval äkilisema loomuga, ent tõlge ei muuda sellegipoolest katke õhustikku. Raamatu lõpulehekülgede ilmakirjeldused töötavad aga vihma, mis annab peategelasele hingamisruumi ja viitab tema peatsele nn vabanemisele:

Lääne pool pargi *kohal* oli paks tume pilv katnud madalale *vajunud* päikese, lubades vihma. /.../ Pilv tõusis kiiresti, parem oli enne sadu koju jõuda. Nüüd oli kõik enam-vähem selge. (2007: 305–306)

On the western side of the park a thick, dark cloud had covered the *sinking* sun, promising rain. /.../ The cloud rose quickly; it would be better to reach home before the rain fell. Now everything was more or less clear. (2009: 297)

Õpetaja uus pale on noormehe ärkvele ehmatanud ja pannud temast lahti laskma, isegi kui see on ajutine, sest ometi algab teos Õpetaja matusega, mis viitab sellele, et tegelaste vaheline suhe on taasleitud (Kaus 2007). On vähetõenäoline, et ülevaade ilmast on juhuslik ja sündmuskäiguga seosetu. Viimases näites kirjeldab Kaplinski juba selgelt sajueelset aega ning viimaks sadu.

Õhus oli tunda kerget niiskust, see võis tähendada, et vihm on tulekul. /.../ Väljas oli päris pime, tähti ei paistnud, ilmselt oli taevas juba üleni tihedas pilves. /.../ Tänaval oli vihmaveelompe, ta hüppas neist üle, tundes kehas kummalist jõudu ja kindlust. Midagi oli muutunud, ta oli saanud midagi, mida oli nii palavalt oodanud, ... /.../ Ta oli otsekui teine inimene. (2007: 313–318)

There was mild dampness in the air, which could augur more rain. /.../ It was really dark outside. No stars were visible; the sky must have already been completely covered in thick cloud. /.../ There were puddles of rain in the street, he jumped over them, feeling the fantastic power and confidence in his body. Something had changed, he'd gained something that he'd so ardently waited for, ... /.../ It was as if he was a different person. (2009: 305–309)

Eelviimases peatükis kulmineerub teisest peatükist alguse saanud iha nn meheks saamise järele ning saab lahenduse. Selle ihaga koos on valla pääsenud ka niiskus pilvist, mis on maha sadanud ja maale uue ilme andnud – samamoodi nagu noormehelegi. Kaplinski sõnavoolus valitseb loomulikkus ja rahu samamoodi nagu sündmustekäigus. Tõlge tabab suuremalt jaolt originaali. Mõnes ülekandes märkab toonilist erinevust, nt *oli tunda* ja *was*, *kummaline* ja *fantastic*, viimase levinumaks tähenduseks pigem *suurepärase*, kuid toimib siiski ka *kummalise* vastena. Ühel kohal on Wilson suutnud öeldut edastada Kaplinskist kompaktsemalt: *võis tähendada, et vihm on tulekul* ja *could augur more rain*. Ilmneb ka pisike tähendusvahe, sest Kaplinski viitab vihmale kui esmakordsele nähtusele, Wilsoni tõlkes aga võiks arvata, et lähiajal on juba sadanud. Samuti torkab ebaargine sõna *augur* muidu lihtsa keele keskel silma. Siiski säilib originaalautori eeldatav kavatsus ilma tegelaskonna juhtumistega siduda.

Selgub, et loodus kui meeleolu loov osa teosest liigub kahe keele vahel sujuvalt. Pole ju tegu vaid eesti kirjandusele omase võtte ega sõnavaraga – loodus käib samaväärselt süžeeга käsikäes nt suurkirjaniku Ernest Hemingway, Anne Lange (2015: 100) näitel Joseph Conradi jpt teostes. Kuna nähtus siiski Kaplinski „Sellessamas jões” end siinse töö autorile ilmutas, tundus sobilik võtte uurimusse kaasata, isegi kui originaali ja tõlkketeose vaheline võrdlus on vähe kontrastne.

2.4. Lugu tervikuna

Juba eelmises peatükis viitasid tekstinäited arutluse sisule ja juhtmõtetele. Samuti on senisest analüüsist koorunud pinnaline arusaamine, et nii stiil kui toon loo jutustamisviisidena mõjutavad seda, kuidas raamatut mõista. Näiteks annab murde kasutamine loole kultuurilist koloriiti ja loob mitmeplaanilisema olustiku. Samamoodi vormib lugemiselamust õhustik, meeleolu, toon, hoiak ja suhtumine lugejasse, nt sõnamängu mõistmine ja seekaudu kirjutatuga enese samastamine ning teiste tooni tööriistade nagu looduskirjeldused piisavalt tihe ja mõjus kasutamine.

Suures pildis paistavad vähemalt eesti kriitikud märkivat, et „Sellesama jõe” näol on tegemist osaliselt autobiograafilise teosega. Sellele osutab ka sisututvustus raamatute sh Rahva Raamatu e-poes, viidates, et minategelasest meesüliõpilase naissuhteid ja eneseotsinguid võib autori enda elulooga siduda. Märt Väljataga (2007b) nimetab teost „autobiograafiliseks kujunemisromaaniks” ja samuti leiab Jan Kaus (2007), et raske on loo puhul jätta tõmbamata paralleele autori endaga. Niisiis võib jõuda Kaplinski esimese romaani osas selgusele, et autor on kirjutanud salamisi memuaarid – läbi näilise fiktsiooni on kergem autobiograafiat luua (Heinloo 2013: 83) – kuigi ta seda ise kinnitanud ei ole.

Juba korduvalt mainitud Sirel Heinloo (2013: 79) artiklist rootsikeelse tõlke vastuvõtu kohta joonistub samuti mõnevõrra välja teose autobiograafiline kulgemistee, ent eelisjärjekorras arvatakse romaan olevat kui arengu-kujunemislugu, sest tõenäoliselt puudub rootslastel eestlastega võrreldes Kaplinski eluloo avaram tundmine. Sarnase

nurga alt esitles Susan Wilson 2011. aastal Eesti Suursaatkonnas Londonis teose sisu kui noore mehe otsinguid spirituaalsete ja seksuaalsete vajaduste täitumisest. Tõepoolest, minategelase sisemine konflikt ja areng moodustab märkimisväärse osa raamatust ning teost arenguromaaniks nimetada pole alusetu.

Teose autobiograafilisuse ja kujunemisloolisuse kõrval kerkib teemaliinist lisaks esile sündmuste toimumisaegne süsteem ehk Kaplinski järgi „masinavärk“ (2007: 44) ja läinud aja meenutused. Poliitilise külje on ära märkinud nii Heinloo (2013: 80), tuues kohalike arvustuste põhjal välja märged sellest, kuidas ühiskondlik situatsioon sai peategelase käekäigus siiski määravaks, kui ka hispaaniakeelset tõlget uurinud Paesalu (2014: 44), rõhutades, et teos on kindlasti huvipakkuv neile, keda huvitab NSV Liidu totalitaarne süsteem, ent sisukildude mõistmiseks peaksid lugejal teemast olema kas eelnevad teadmised või nõuaks tõlketeos süsteemi kohta ulatuslikumaid märkusi.

Põhiasjad olid *räägitud: blatnoide* terror ja *lahingud* nendega, ülestõusud laagrites, kokkupuuted ukraina vastupanuvõitlejate, leedu partisanide ja Moskva, Leningradi ja Kiievi tippharitlastega, nälg, külm, *kontemurdev* töö, valvurid ja *lehmad* (ehk *koputajad*), siis uue aja tulek, režiimi leebumine ja lõpuks vabanemine. (2007: 150)

They had *discussed* the basic facts: the terror of *the hardcore criminals* and their *fight*s with them, upsprings in the camps, contacts with the Ukrainian resistance, the Lithuanian partisans and top intellectuals from Moscow, Leningrad or Kiev, hunger, cold, *backbreaking* work, guards and *grasses*, then the coming of a new era, the softening of the regime and, finally, liberation. (2009: 148)

Väljavõte pärineb meesseltskonna vestlusest ning mõjub oma tegelikus valusas reaalsuses muu arutluse vahel üpris loomuliku ja vähe raputavana. Kaplinski kirjutab asjust, mis kahtlemata on traagilised, ent sealjuures ka oma aja normaalsus ja seega mõjub lõige isegi veidi erapooletuna. Samasuguse *möödaminnes-viis* saadab teoses veel teisigi mainimisi läinud ajast, sh tühjaks jäänud majadest ja metsavendlusest (millest loob autor natuke laiahaardelisema pildi). Wilson mõistab mainitud ettekandes teose ajaloolist külge kui üht struktuurielementi – kust me tuleme ja kuhu läheme, jäädes üsna üldiseks. Selles mõttes on tõlkija saanud tõlkimise käigus ja seega olulisel määral

süvenedes mõistma eestlasest lugeja vaatepunkti (kuigi tõlkeerinevused näitavad siiski mõne väljendi nn kodustamist), aga on raske öelda, kas võõramaine lugejaskond raamatu poliitilist ja ajaloolist külge samaväärselt tähelepanuväärseks peab.

Mitmesuguste arusaamade tulemusena võib väita, et Kaplinski loo tõlgendus sõltub siiski sihilikest stiili- ja toonivõtetest olenemata lugeja päritolust ja elukogemusest. Näiteks tõmbab Wilson teose pealkirjaga „Seesama jõgi” paralleele millegi konstantse, aga ka muutuvaga, mis seob kogu loo kokku. Kuigi tõlkija seostab jõge just Emajõega, ei pruugi võõrast päritolu lugejaskond seda teha – on tühipaljas vool, mis ümbritsevatest sündmustest olenemata ikka edasi voolab nagu eesti rahvuski. Samamoodi jääb Õpetaja arvatav prototüüp Uku Masing välislugejale tõenäoliselt seostamata. Uurimuse autorile meeldib teost vaadelda just selle nurga alt: minategelase küpsemislugu kulgeb suurema, ent peenemalt teosesse põimitud ajaloo kõrval.

Seda, kas stiil ja toon romaani põhimõtteid märkimisväärselt mõjutavad, on keeruline öelda ühe teose analüüsi põhjal. Eelneva alusel tahaksin siiski väita, et nii see mingil määral on. Stiil ja toon on justkui filtrid, millest autori mõtted läbi peavad pääsema. Kui autor neis komponentides puhtust ei hoia, kannatab ka ideede edasikandumine. Muidugi on võimalik, et seesugust tõdemust mõjutab ka lõputöö autori soov just sellisele järeldusele jõuda.

Kes lähemale läheb, läheb kaugemale,

kes vaatama läheb, ei näe. (2007: 322)

He who moves closer, moves further away,

he who moves forward to look does not see. (2009: 314)

Kokkuvõte

Romaani „Seesama jõgi“ ja selle tõlke „The Same River“ keelte kuuluvus eri keelkondadesse osutab tõlkimissuhte keerukusele mõningal määral. Eesti keeles loovad teksti rütmi järelliited, inglise keeles aga eessõnad. Lisaks valmistab tõlkijatele raskusi eestikeelsete rõhumäärsõnade tõlkimine, kuid enim nõuab (kõnealuse teosegi puhul) hoolikat ülekannet murre. Siiski on eesti keelest inglise keelde mitmeid teoseid tõlgitud, märkimisväärselteks tõlgeteks rahvusliku sisuga teosed. Nende seas on varemalt tõlgitud Kaplinski luulet, küll aga mitte proosatekste, sest teost, mida võiks õigustatult romaaniks nimetada, tal varemalt ilmunud polnudki. Kõnealune teos on küll tasase kulgemisega, ent siiski äärmiselt mitmekesise keelega, kaasates murret, igapäevakeelt ja teaduslikuma sisuga teksti. Autori väljakujunenud stiilil on usutavasti tugev seos tema elulooga. Sündimisaegne ajastu, kirjandusmaailmas tegutsevad vanemad, lugemishimu, loodusarmastus, huvi teaduse ja religiooni vastu kumab autori loomingust läbi igal juhul.

Stiil on kirjanduses kui üks sõnumi edastamisviisidest. Kaplinski stilistiliste võtete hulka kuulub sealhulgas diftongide eiramine sõnades nagu *pääl* ja *sääl*, mis on teoses läbiv. Samuti kohtab eesti keelele väga omased väljendid, mis tahes-tahtmata esinevad võõrkeeles teistsuguse varjundiga. Siinkohal arvestab tõlkija pigem autori kavatsuse kui väljendi ülitäpse tõlkimisega. Kaplinski ei harrasta pikkade ja keerulise ülesehitusega lausete koostamist ning seega püsib tõlge originaaliga hästi sünkroonis, rütmilised erinevused ilmnevadki pigem fraaside ümberpanekutes. Stiili alla võib lugeda ka võru murde esinemise romaanis. Murre eristus tõlkes tänu kaldkirjale, olles muidu tõlgitud tavapärasesse inglise keelde. Teised lahendused oleks tõlkija arvates mõjunud võõrastust tekitavana ja loonud teatud eelarvamuse. Sellegipoolest peab tõdema, et murre kannab endas rohkemat kui kummalist keelt ning on kurvastav, et see stiilivõttena tõlkes kaduma läheb.

Tooni all mõistetakse pigem autori hoiakut: nii karakteri- kui autoripoolset hoiakut, viimast nii teksti kui lugejasse. Sealjuures võib toon baseeruda sõnadel ja fraasidel kui ka pikematel lõikudel, millele ongi keskendutud. Esile kerkivad nt osutused lüürilisele või luulelisele, mis tingib teatud voolavuse, akadeemilisele, mis taotleb nii raskepärasust kui ka seltsimehelikkust, mahlasele otsekõnele, mis avardab teose keskkonda. Samuti paistab teoses välja suhtumine lugejasse. Ühest küljest taotleb autor tema erudeeritust (võõrkeelne tsiteering ning sõnamäng), teisalt viitab seda ümbritsev lihtne keel, et lugemine sobib igapähele. Tõlkes võib täheldada kõigi aspektide mõnetist irdumist originaalist – olulisem on autori kavatsus, mitte ilmtingimata täpne sõnastus. Viimaks käib tegevustikuga kaasas loodus ja ilm. Töö autori subjektiivseist tähelepanekuist järeldub, kuidas ängistuse ja ihaga kaasneb kliimatiiline palavus ja lämbus, rahulikkuse ja vabanemisega aga sadu. Looduskirjeldused on teiste tooninäitajate kõrval tõhusad vahendid, loomaks „tegelaste meeleolu raami“.

Senised kontrastid võivad muidugi olla oluliseks loo kui terviku mõistmisel. Erinev publik ootab ja märkab erinevaid asju. Eestis peetakse romaani korraga nii autobiograafiliseks kujunemislooks kui ka eesti ajalugu käsitlevaks. Rootsis mõisteti Heinloo järgi teost samadest vaatevinklitest, ent eeskätt jäi kõlama romaani arengulooline omadus. Tõlkija Susan Wilson paistab samuti kõiki vaatepunkte mõistvat, ent näeb romaani poliitilist ja ajaloolist külge pigem temaatilise kõrvalliinina. Tõepoolest, märked korrast ja eluolust on ettevaatlikud ja moodustavad raamatust tagasihoidlikuma osa, ent saadavad sündmusi sellegipoolest algusest lõpuni. Võib uskuda, et neile suurema tähtsuse omistamine nõuab kas asjahuvilist lugejat või tegelaskonna rahvuskaslast. Kuigi teose mõistmist kujundab eelkõige lugeja päritolu, ei saa ebaoluliseks pidada ka stiili ja tooni, mida autor kasutab oma mõtete kõige mõjusamaks edastamiseks.

Kirjandus

- Czennia, Bärbel 2004. Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem – Übersetzung: ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. Toim. Harald Kittel, Juliane House, Brigitte Schultze. Berlin; New York: de Gruyter.
- Heinloo, Sirel 2013. Seesama romaan? Jaan Kaplinski „Seesama jõgi” teisel pool Läänemerd. – Methis nr 12, lk 72–90.
- Horning, Alice; Becker, Annie 2006. Revision: History, Theory and Practice. Indiana: Parlor Press.
- Kaplinski, Jaan 1997. Minu eesti keel. – Võimaluste võimalikkus. Tallinn: Vagabund, lk 309–319.
- Kaplinski, Jaan 2007. Seesama jõgi. Tallinn: Vagabund.
- Kaplinski, Jaan 2009. The Same River. Tõlkinud Susan Wilson. London: Peter Owen Publishers.
- Kaus, Jan 2007. Kadunud jõge mäletamas. – Sirp, 04.05.
- Kirss, Tiina 2012. Kas tõlkida kirjandust (ja/või) kultuuri? – Sirp, 14.06.
- Lange, Anne 2009. Aili Künstler: Millised on põhivead. – Sirp, 13.03.
- Lange, Anne 2015. Tõlkimine omas ajas: kolm juhtumuuringut eesti tõlkeloost. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Leemets, Tiina 2002. Mullivann, peenema nimega jaccusi. – Oma keel nr 1.
- Merilai, Arne 2007. Luule poeetika. Poeetika, teine trükk. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Newmark, Peter 1988. A Textbook of Translation. New Jersey: Prentice-Hall International.
- Paesalu, Maarja 2014. Reaalide tõlkimisest eesti proosa vahendamisel hispaania keelde. Magistritöö.
- Pilv, Aare 2007. See ja too, tema ja sama. – Looming nr 7, lk 1097–1101.
- Reiß, Katharina 1978. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. München: Max Hueber

Reiman-Truija, Nele 2009. Kultuurilised ootused võru keele- ja kultuuriruumis. Uuringu kokkuvõte, Võru Instituut.

Soovik, Ene-Reet 2016. Detektiiv Anne ehk Tõlkelugu omal kohal. – Sirp, 18.03.

Turco, Lewis 1999. The Book of Literary Terms. Hanover ja London: University Press of New England.

Vaino, Kadi 2012. Murdesõnade tõlkimine Jaan Krossi romaani „Kolme katku vahel“ saksakeelse tõlke näitel. Magistritöö, germaani, romaani ja slaavi filoloogia valdkond.

Väljataga, Märt 2007a. Meistriteos. – Eesti Ekspress, 10.05.

Väljataga, Märt 2007b. Suure eesti romaani ootel. – Sirp, 31.08.

Kasutatud allikad

Kaplinski 1986 = Raamatuletilt: Jaan Kaplinski. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/vaata/raamatuletilt-jaan-kaplinski> (vaadatud 11.03.2017).

Kaplinski 1991a = Jaan Kaplinski: 1. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/vaata/jaan-kaplinski-1/> (vaadatud 11.03.2017).

Kaplinski 1991b = Jaan Kaplinski: 2. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/vaata/jaan-kaplinski-2/> (vaadatud 11.03.2017).

Moreau 2004 = Eesti keel maailmas: 3. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/vaata/eesti-keel-maailmas-3> (vaadatud 02.04.2017).

Pajusalu 2006 = Tsirk, tsirk, tsirgukene: 1. Kättesaadav: <https://arhiiv.err.ee/vaata/tsirk-tsirk-tsirgukene-1> (vaadatud 02.04.2017).

Jaan Kaplinski's novel "The Same River" in translation to English: style, tone and story as a whole

Summary

This thesis discusses Jaan Kaplinski's 2007 novel "The Same River" in comparison to the 2009 translation by Susan Wilson. The primary purpose is to seek differences and similarities in style, tone and overall narrative between the Estonian and English versions. The main objective is to identify the reason behind the differences and to determine the effect they might have on other components of the text. Kaplinski has approved the translation, therefore, the goal of this analysis is not to question the adequacy of Wilson's work, but to merely note the contrast between the books.

The thesis is composed of two chapters. The first chapter is introductory and deals with language in general. The chapter is subdivided into two parts. The first part describes the relation between the two languages, the second part focuses on Kaplinski's life as an influence on his literary voice. The second chapter consists of three parts. The first addresses the style of the book as well as the Võru dialect as a style component. The second looks at the tone with two subsections dedicated to word play and nature descriptions present in the novel. The third part reviews the understanding of the narrative of "The Same River". A substantial part of the thesis is supported by the materials received from the translator, Susan Wilson.

The analysis concludes that differences between the texts do arise. First, the use of the Võru dialect. In the translation, the dialect is highlighted by using cursive while otherwise in standard English. This method of translation is arguably the least disorienting for the reader, but nonetheless discards a part of culture which is essential to Kaplinski and his literary world. The contrast in tone is, however, more subtle. Meaningful differences appear in the wording and rhythm of the text, having an impact on the perception of the characters and setting. Furthermore, word play proves to be a

difficult to convey, thus creating a slight change in the translation, while maintaining the playfulness and overall intent of the author. These contrasts could, nonetheless, alter the perception of the story. “The Same River” is considered by many to be a *coming-of-age story*. However, Estonian readers associate the novel with Estonian history and the life of Kaplinski. Consequently, perception is rather based on the reader’s background, but one could argue that focus could be manipulated by style and tone, thus establishing a different understanding of the narrative.

In conclusion, the thesis presents several arguments which support the notion that some things are lost in translation. The analysis demonstrates the distinction between the works and provides a better understanding of how to deal with translation in the future.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Liina Ludvig (isikukood 49302211514)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Jaan Kaplinski romaani „Seesama jõgi“ tõlkest inglise keelde: stiil, toon ja lugu kui tervik“, mille juhendajaks on Kersti Unt,
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **24.05.2017**

Liina Ludvig